

Medusa Film

presenta

una co-produzione

Hungarian Motion Picture Ltd. / Magic Media Ltd. / EuroArts Medien GmbH /
Renegade Films Limited / Hungarian Television / Mitteldeutscher Rundfunk

una produzione

Andras Hamori Production

un film di

Lajos Koltai

SENZA DESTINO

FATELESS

tratto dal romanzo *Sorstalanság* . sceneggiatura di Imre Kertész

con

**Marcell Nagy . Áron Dimény . András M. Kecskés
József Gyabronka . Endre Harkányi**

e

Daniel Craig

in concorso al

55o INTERNATIONALE FILMFESTSPIELE - BERLIN

distribuzione



www.medusa.it

uscita: 27 gennaio 2006



ufficio stampa

VIVIANA RONZITTI
06 4819524 - 333 2393414
ronzitti@fastwebnet.it

MARIATERESA UGOLINI
06 66390640 - 335 7767096
mariateresa.ugolini@medusa.it

materiali per la stampa sul sito:
www.kinoweb.it

crediti non contrattuali

regia	LAJOS KOLTAI
sceneggiatura	IMRE KERTÉSZ
direttore della fotografia	GYULA PADOS H.S.C.
colonna sonora	ENNIO MORRICONE
montaggio	HAJNAL SELLŐ H.S.E.
suono	SIMON KAYE AMPS, CAS
costumi	GYÖRGYI SZAKACS
scenografie	TIBOR LAZAR
prodotto da	ANDRAS HAMORI
produttore	PETER BARBALICS
produttore (GB)	ILDIKO KEMENY
produttore (Germania)	JONATHAN OLSBERG
produttori esecutivi	LÁSZLÓ VINCZE, BERND HELLTHALER, ROBERT BUCKLER
supervisore alla produzione	LAJOS SZAKÁCSI
produttori associati	TIBOR KRSKÓ, ENDRE SIK, JONATHAN HAREN, MICHAEL REUTER, KÁROLY VARGA, ANDRÁS BENYÓ, MIRIAM ZACHAR
con il sostegno di:	Motion Picture Public Foundation of Hungary (Magyar Mozcókép Közalapitvány) Ministero dei beni culturali (Nemzeti Kulturális Örökség Minisztériuma) Eurimages Hungarian Historic Foundation (Magyar Történelmi Film Alapitvány) MFG Filmförderung Baden Württemberg Mitteldeutsche Medienförderung The Rabinovich Foundation Cinema Project The Recanati Foundation The Israel Film Council The Ministry of Education, Culture and Sport Ingenious Media Plc.
durata:	133'
titolo originale	FATELESS
titolo in ungherese	SORSTALANSAG
durata delle riprese	11 settimane (59 giorni)
location	10 settimane in sei città ungheresi e 1 sett. in Germania, a Erfurt
gli attori	145 attori e circa 10.000 comparse e figuranti
troupe	circa 500 persone (comprese Germania e Gran Bretagna)

SENZA DESTINO è una co-produzione tra Ungheria, Germania e Gran Bretagna

SENZA DESTINO è tratto dal commovente e inquietante romanzo scritto dal vincitore del premio Nobel per la Letteratura (2002), Imre Kertész.

Il film racconta la storia di un ragazzino ebreo ungherese rinchiuso in un campo di concentramento e del suo tentativo di fare i conti con il suo triste passato, una volta scampato alla morte.

Rientrato nella nativa Budapest, camminando per le strade della sua città con indosso ancora la terribile uniforme a strisce che indossava nel campo, il quattordicenne Gyuri Koves percepisce l'indifferenza, se non addirittura l'ostilità della gente.

I suoi vicini di casa e gli amici insistono affinché dimentichi quell'orribile esperienza e si butti il passato alle spalle, un intellettuale definisce i campi di concentramento "il più infimo girone infernale", ma per il ragazzino scampato all'orrore della storia non rimane che meditare da solo e valutare il significato di quella terribile esperienza.

La reazione di Gyuri a ciò che ha vissuto è curiosamente ambivalente. Durante la prigionia al campo, aveva cercato di adattarsi anche alle situazioni più tremende trovando dei motivi umani dietro le spietate azioni dei suoi disumani carcerieri. Imponendosi questa logica, che era la logica tipica di un adolescente brillante, sensibile ma anche piuttosto comune, era riuscito a conservare quantomeno una facciata di normalità. Adesso, senza legami emotivi o spirituali con la cultura ebraica e sentendosi rifiutato dal proprio paese, giunge alla conclusione che la colpa di ciò che gli è successo non è da ricercare nel suo essere ungherese o ebreo.

▪ Brani estratti dal discorso di Kertész alla consegna del Premio Nobel

Parlando di me si dice spesso – e per qualcuno è un complimento mentre per altri è una critica – che io scriva di un unico argomento: l'Olocausto. E non ho alcun motivo di contraddire questa affermazione. Perché mai non dovrei accettare il posto che mi viene assegnato sugli scaffali delle biblioteche? In fondo, quale scrittore contemporaneo non scrive dell'Olocausto? Non è necessario scegliere l'Olocausto come argomento centrale di un'opera per ritrovarvi la voce spezzata che ha dominato l'arte europea moderna negli ultimi decenni. Anzi, oserei addirittura affermare che non conosco nessuna vera opera d'arte che non rifletta questa lacerazione. E' come se, dopo una notte tormentata da terribili incubi, guardassimo il mondo che ci circonda, con la sensazione di essere sconfitti, inermi. Non ho mai tentato di considerare tutte le problematiche riassunte sotto il nome di Olocausto semplicemente come un conflitto insolubile tra Tedeschi ed Ebrei. Non ho mai creduto che l'Olocausto rappresentasse l'ultimo capitolo nella storia delle sofferenze del popolo ebraico, che era stato una specie di conseguenza logica delle sofferenze e delle tribolazioni precedenti. Non ho mai pensato che si trattasse di un unico esempio di totale aberrazione, di un pogrom su vasta scala, o della condizione fondamentale per la creazione dello Stato di Israele. Ad Auschwitz ho scoperto la condizione umana, il punto finale di una grande avventura alla quale il viaggiatore europeo è arrivato con tutto il suo bagaglio costituito da 2.000 anni di storia morale e culturale.

A questo punto, l'unica cosa sulla quale dobbiamo riflettere e che cosa fare in futuro. Il problema di Auschwitz non è tanto quello di metterci una pietra sopra, di conservare la sua memoria o di relegarlo nei meandri della storia; di costruire un monumento per commemorare i milioni di morti o cose simili. Il vero problema di Auschwitz è il fatto stesso che sia successo, che sia esistito e questo è un fatto che non può essere in alcun modo modificato, neanche con la migliore - o con la peggiore - volontà dimostrata dal mondo. L'estrema gravità della situazione è stata descritta con estrema precisione dal poeta cattolico ungherese Janos Pilinszky che l'ha definito "uno scandalo". E con quella parola, intendeva affermare chiaramente che poiché Auschwitz è avvenuto in un contesto culturale cristiano, per coloro che hanno un'impostazione mentale metafisica, si tratta di un qualcosa che non potrà mai essere superato.

Antiche profezie parlano della morte di Dio. Dopo Auschwitz, siamo ancora più soli e questo è un dato di fatto certo. Dobbiamo crearci da soli i nostri valori, giorno dopo giorno, ricorrendo a quell'esercizio morale continuo ma al tempo stesso invisibile che gli darà vita e che forse li trasformerà nei pilastri di una nuova cultura europea.

Ritengo che il premio con il quale l'Accademia Svedese ha ritenuto opportuno onorare il mio lavoro sia un'indicazione del fatto che l'Europa ha bisogno ancora una volta dell'esperienza che coloro che hanno assistito e vissuto Auschwitz e l'Olocausto hanno dovuto necessariamente acquisire. Questa decisione - permettetemi di dirlo - rivela coraggio e risolutezza perché coloro che l'hanno presa hanno desiderato fermamente che venissi qui anche se potevano immaginare cosa mi avrebbero sentito dire. Ciò che David Rousset ha rivelato nel libro *Univers Concentrationnaire* non può essere male interpretato e l'unica maniera attraverso la quale possiamo assicurare la sopravvivenza e la conservazione del potere creativo è riconoscere universalmente che Auschwitz è stato il punto zero. Perché mai questa visione così chiara non dovrebbe dare i suoi frutti? Alla base di tutti i grandi progressi e risultati, anche se questi sono il risultato di tragedie impossibili da dimenticare e da superare, c'è il più grande dei valori europei, vale a dire il desiderio struggente della libertà, che permea le nostre vite di un qualcosa in più, di una ricchezza in più che ci rende consapevoli di quanto sia positivo e importante il fatto stesso di essere vivi e della conseguente responsabilità che tutti noi abbiamo.

Sono particolarmente felice di poter esprimere questi miei pensieri nella mia lingua madre, l'ungherese. Sono nato a Budapest, in una famiglia ebrea originaria da parte di madre dalla Transilvania, per la precisione dalla città di Kolozsvár e da parte di padre dall'angolo sud occidentale della regione del Lago Balaton. I miei nonni accendevano ancora le candele del Sabbath ogni venerdì sera, ma cambiarono il loro nome e ne adottarono uno ungherese e quindi per loro fu naturale considerare il giudaismo la loro religione e l'Ungheria la loro patria. I miei nonni materni sono morti durante l'Olocausto; la vita dei miei nonni paterni invece è stata distrutta dal governo comunista di Matyas Rakosi, che decise di trasferire il ricovero per gli anziani ebrei di Budapest dove vivevano ai confini settentrionali del paese. Credo che questa breve storia familiare incarni e rappresenti il travaglio attuale di questo paese. E quello che ho imparato io da questa storia è che nel dolore non c'è solo amarezza, ma c'è anche una straordinaria potenzialità morale. Essere ebreo per me è una volta ancora, innanzitutto e soprattutto, una sfida morale. Se l'Olocausto è riuscito a creare oggi una cultura - cosa che è assolutamente innegabile - l'obiettivo di questa cultura deve essere la nascita di una realtà irrimediabile che dia vita, attraverso lo spirito, alla restaurazione- una catarsi.

In breve e per concludere, sono morto una volta e quindi posso vivere. Forse è questa la mia vera storia. Se così fosse, dedico la mia opera, nata dalla morte di un bambino, ai milioni di morti e a coloro che ancora li ricordano. Ma visto che dopo tutto stiamo parlando di letteratura, di un tipo di letteratura che ai vostri occhi, agli occhi dell'Accademia è anche una testimonianza, il mio lavoro, le mie opere potrebbero anche servire a qualche scopo utile nel futuro- ed è questo il mio più sentito desiderio. Direi che potrebbero addirittura parlare alle generazioni future. Ogni volta che penso all'impatto traumatico di Auschwitz, finisco poi con il rifugiarmi nella vitalità e nella creatività di coloro che vivono oggi. Perché, paradossalmente, pensando ad Auschwitz, rifletto non tanto sul passato quanto sul futuro.

▪ **intervista con il regista Lajos Koltai : “Abbiamo seguito l’anima di un ragazzo”**

Come ha scoperto il romanzo di Kertész?

Poco prima di realizzare MALENA, qualcuno mi aveva regalato il libro perché volevano che facessi il direttore della fotografia di un film tratto da quella storia. Come potete facilmente immaginare in quel periodo ero piuttosto indaffarato e preso dalle necessità del film ma ciononostante, ho cominciato ugualmente a leggere FATELESS e me ne sono innamorato sin da subito, anche perché non avevamo mai conosciuto questo tipo di letteratura ungherese. Non conoscevo le opere di Kertész e questo era dovuto in parte al fatto che quando venne pubblicato nel 1975, FATELESS non venne affatto pubblicizzato. In seguito, Gyorgy Spiro scrisse una recensione sul libro, grazie alla quale tanta gente ne venne a conoscenza. Vorrei sottolineare che mi sono innamorato del libro solo in quanto opera letteraria, perché solo in una seconda fase ho cominciato a pensare che avrei potuto farne un film. E’ anche vero però, che sono dotato di una straordinaria capacità visiva che mi permette di vedere le cose mentre le leggo, e in fondo è questo il mestiere che faccio. Mano a mano che leggevo il libro, cominciavo ad immaginare il film e questo era sicuramente un buon segno perché i momenti più importanti della mia vita mi appaiono sempre sotto forma di film ricchi di dettagli. E’ andata così con TIME STAND STILL, per esempio. Sapevo da molto prima quale sarebbe stato l’aspetto visivo del film. Ho voluto incontrare personalmente Kertész perché volevo dirgli quanto avevo amato la sua opera. Per fortuna, anche lui era curioso di conoscermi e voleva sapere cosa pensavo del suo romanzo. Zsuzsa Radnoti, il consulente letterario del Comedy Theater di Budapest, ha organizzato l’incontro durante il quale ho detto ad Imre tutto quello che pensavo del suo libro e lui mi ha pregato di non fargli troppi complimenti perché lo avrei messo in imbarazzo. Dopo il nostro incontro, ha tirato fuori la prima sceneggiatura di FATELESS il cui titolo recitava: “Scritta da Imre Kertész, in collaborazione con Gyorgy Spiro.” Mi chiese di contattarlo subito non appena avessi letto la sceneggiatura, per incontrarci di nuovo. Era molto curioso di sapere se il suo libro avrebbe potuto essere adattato per lo schermo e abbiamo convenuto immediatamente che la caratteristica principale del libro è la sua linearità e il non essere troppo discorsivo, poiché non ci sono climax e le catarsi avvengono nell’animo dei personaggi e non in superficie.

Nel romanzo non c’era una scena madre intorno alla quale costruire l’intero film. Piuttosto, le cose avvenivano lentamente, passo dopo passo, in maniera pura e semplice. Al cinema è difficile fare a meno di scene con una forte carica emotiva e esplorare la storia stando seduti in silenzio seguendo un’anima. Pochi registi sarebbero stati disposti a raccogliere questa sfida. E dopo aver espresso la mia opinione sulla linearità della storia, Imre ha risposto: “Ho scritto esattamente quello che hai appena detto. E vorrei che tu dirigessi il film.” Io ho detto subito di sì, e lui ha chiamato il produttore, l’ufficio di produzione e l’editore che aveva i diritti sul romanzo informandoli della sua decisione. La prima versione della sceneggiatura non prevedeva momenti ad alta carica emotiva che in genere fanno funzionare un film, e allora Imre ed io ci siamo messi subito a lavorare ad una nuova versione un po’ più ricca di scene forti e commoventi. Poiché Imre è perfettamente consapevole della differenza tra letteratura e cinema, mi mandava 10-15 pagine alla volta mano a mano che le scriveva, lasciando a me la libertà di rendere la storia più cinematografica, secondo quella che era la mia visione di regista e non ha mai interferito con il mio lavoro.

Mentre lavoravate alla sceneggiatura, avete parlato solo della sua visione oppure avete anche discusso di altri film o generi cinematografici?

Abbiamo cercato soprattutto di non cadere nell’errore commesso in altri film che hanno raccontato l’Olocausto. Per noi era fondamentale che tutto quello che avremmo mostrato di quel mondo fosse eccezionalmente preciso e opportuno. Ormai sono pochi i sopravvissuti all’Olocausto ancora in vita, purtroppo e noi volevamo evitare che i loro eredi, avessero un’impressione sbagliata o falsa di quella che era stata la storia dei loro cari. Se non avevamo abbastanza informazioni su una determinata scena o personaggio, preferivamo non metterlo per niente piuttosto che creare dei contrasti con quella che era la realtà.

Fortunatamente le descrizioni di Kertész erano molto precise e questo è stato sempre un ottimo punto di partenza. Ma la cosa curiosa è che c’erano delle persone che avevano vissuto insieme a Kertész in una tenda all’epoca dei fatti, che ricordavano le cose in maniera diversa. Uno di loro ha insistito molto su un fatto che secondo lui si era svolto in maniera diversa da come l’aveva raccontata Imre, ma poi due settimane dopo mi ha telefonato e mi ha detto che era Imre ad avere ragione al riguardo. Tutto ciò che sappiamo oggi viene dagli archivi fotografici poiché nei campi di concentramento non c’erano tante macchine da presa e quindi non esistono dei filmati, dei documentari sulla vita dei prigionieri nei campi di concentramento. Tuttavia, gli studiosi che si sono occupati dell’argomento sono convinti dell’esistenza di materiale filmato. Sostengono che le condizioni di vita nei campi siano state filmate in realtà ma che quelle bobine siano andate distrutte.

Di conseguenza, l’unico materiale sul quale potevamo basarci erano delle fotografie in bianco e nero, e abbiamo cercato di restare il più possibile fedeli a quelle immagini in tutto il film. Le immagini si dissolvono mano a mano che l’azione prosegue perché nell’immaginario collettivo l’Olocausto è avvenuto in bianco e nero, o almeno senza troppi colori vivaci. Dopo la liberazione, invece i Russi e gli Americani fecero delle riprese a colori ma si trattava già di un altro mondo perché raccontavano la vita dopo i campi.

Il nostro obiettivo principale, nel realizzare questo film è stato cercare di raffigurare al meglio i cambiamenti personali, fisici e mentali delle persone oltre al voler ritrarre un mondo che fosse il più accurato possibile. Nella maggior parte dei film sull'Olocausto, generalmente tra l'inizio e la fine della storia passa almeno un anno ma negli attori non si notano mai cambiamenti fisici. FATELESS è un film umorale che racconta al tempo stesso una storia di spossatezza e sofferenza. Nella fattispecie, il film segue visivamente la macilenzia, l'estrema magrezza del personaggio principale, Gyuri Köves, ma al tempo stesso si interessa anche dei destini paralleli dei personaggi che lo accompagnano, che poi scompaiono uno alla volta e che in alcuni casi muoiono. Abbiamo chiesto il parere di numerosi medici chiedendo loro quali processi di trasformazione fisica, di emaciamento potevano essere riprodotti fedelmente sullo schermo e seguendo i loro suggerimenti abbiamo costretto Marcel a seguire una "dieta da fame", naturalmente con il permesso dei suoi genitori. Una delle condizioni da me imposte è stata che la roulotte con la mensa venisse sistemata il più lontano possibile dalla zona in cui giravamo per evitare di avere delle persone che giravano sul set con del cibo in mano.

Come è riuscito a far sì che non solo gli attori ma anche le numerose comparse apparissero così convincenti?

Nel film, le folle sono importanti tanto quanto i volti dei protagonisti. Le comparse sono state magnifiche, e hanno dato il massimo a questa storia, andando molto al di là di quelle che erano le nostre aspettative e gli obblighi contrattuali e questo perché gli abbiamo sempre descritto con estrema precisione la situazione nella quale si sarebbero trovati. Ogni volta che dovevamo girare una scena con tante comparse, le radunavo e gli spiegavo dove eravamo, perché eravamo lì, come ci eravamo arrivati, e perché stavamo lavorando lì, tanto per fare un esempio. La gente ha bisogno di avere un contatto personale, e conoscendo la delicatezza dell'argomento, sono stati molto aperti con me. Alla fine della giornata, dopo 12 o addirittura 15 ore di duro lavoro, le comparse venivano da me e mi ringraziavano per avergli permesso di partecipare.

La visione finale del film corrisponde alla visione che aveva immaginato leggendo il romanzo per la prima volta?

Sì. La maggior virtù del film è che è composto da sequenze molto chiare e lucide e risponde chiaramente alla domanda per la quale in realtà non esiste una risposta: "Come è potuto accadere tutto questo?" Il film racconta una storia che fa cenno ad una sorta di impossibilità, nella fattispecie vuole dire che nel mondo moderno può succedere qualunque cosa, da un momento all'altro, a chiunque: ognuno di poi può essere tirato giù da un autobus, ognuno di noi può essere costretto ad avere paura del prossimo: è questo il messaggio del film. FATELESS non vuole dire nulla di più di questo ma vuole semplicemente prepararci al peggio perché le cose che possono capitarci in questo mondo potrebbero non essere positive.

Non abbiamo fatto un film sull'Olocausto ma abbiamo semplicemente raccontato la storia di un ragazzino. Abbiamo iniziato a seguire Gyuri Köves perché è una persona interessante, con la quale è facile identificarsi e perché siamo curiosi di sapere cosa gli succederà. Abbiamo seguito l'anima di un ragazzino, come se si trattasse di un documentario, mentre entra in un mondo del quale non vorrebbe far parte. Il nostro scopo non era certamente quello di far commuovere il pubblico, di farlo piangere raccontandogli una storia strappalacrime e commovente ma al tempo stesso se qualcuno avrà voglia di piangere, che lo faccia. Non vogliamo stuzzicare il pubblico girando il coltello nella piaga, non andiamo in cerca delle lacrime del pubblico ma se il pubblico, nel suo intimo, si identificherà con il ragazzino al punto da lasciarsi coinvolgere emotivamente, siamo certi che scoppierà a piangere. La cosa interessante da notare è che ogni volta che rivedo il film, non riesco a prenderne le distanze come mi è sempre capitato con i precedenti; ma al contrario, più lo guardo e più me lo sento vicino.

Dirigere la versione teatrale di Imre Kertész: Fateless trasmessa dalla televisione, è stata una specie di riscaldamento per il film?

Iván Darvas aveva interpretato una versione drasticamente ridotta del testo al József Attila Theater. Quando si è trattato di filmare lo spettacolo per la televisione, Kertész ha ritenuto opportuno che fossi io a farlo. Il testo interpretato da Darvas non è lo stesso del film, ma mi ha comunque aiutato a studiare e ad analizzare l'impatto del testo sul pubblico. Darvas ha un viso meraviglioso, e la macchina da presa ha potuto indugiare a lungo sul suo volto, ma la mia curiosità non si è limitata a questo. Per quanto riguarda gli interpreti del film, ho cercato dei volti belli e luminosi ma poi li ho raramente messi nel film perché non erano adatti alla materia così cupa del film. Mentre ero tranquillamente seduto dietro la macchina da presa guardavo continuamente il viso di Marcel e ho scoperto che ha uno sguardo molto penetrante soprattutto quando si trova in spazi scuri e bui. Questa per me era una qualità fondamentale. Sapevo che Marcel sarebbe stato in grado di raccontare una storia con la sola espressione del volto riuscendo ad esprimere tante emozioni. Ed ho avuto ragione. Alla fine del film, c'è qualcuno altro che ci guarda: Gyuri Köves, nonostante la sua giovane età, si è trasformato in un vecchio uomo saggio, il quale, in alcuni momenti conosce la vita più di tutti quelli che lo circondano.

▪ **intervista al direttore della fotografia Gyula Pados : “Una professione camaleontica”**

Come è nata la collaborazione per questo film?

Lajos Koltai mi aveva contattato la prima volta nell'agosto del 2003, ma purtroppo ero stato costretto a rifiutare la sua offerta perché mi ero già impegnato con un'altra produzione ungherese e le riprese si sarebbero accavallate. Per un fortunato e fortuito caso del destino, la lavorazione dell'altro film è stata rimandata e quindi ad ottobre ho potuto accettare la proposta per FATELESS.

E' stato il primo direttore della fotografia al quale il regista ha proposto l'incarico?

Per quanto ne so io, per motivi finanziari e di co-produzione, inizialmente si era pensato ad un direttore della fotografia inglese. In seguito però, il piano finanziario è stato modificato, il produttore ci ha pensato meglio e ha deciso che trattandosi di una storia ungherese, un direttore della fotografia ungherese sarebbe stato la scelta più appropriata.

Aveva mai lavorato prima con un regista come Lajos Koltai che una straordinaria capacità visiva?

Poiché in Ungheria registi che ragionano in maniera prettamente visiva scarseggiano, in genere i direttori della fotografia hanno molto più lavoro da sbrigare. In altri paesi, invece, i registi hanno spesso già in mente il loro film dal punto di vista delle immagini e questa è una cosa che mi aiuta molto. La prima cosa che un direttore della fotografia deve considerare è che il film al quale sta lavorando è il film del regista e non il suo. Di conseguenza, essere direttore della fotografia vuol dire possedere doti camaleontiche perché implica la capacità di capire cosa ha in mente il regista ed è molto utile quando il regista ti descrive quello che vuole in maniera precisa perché a quel punto tu sai entro quali limiti muoverti. Da questo punto di vista lavorare con Sutyi (il soprannome di Lajos Koltai tra la gente del cinema) è stato l'ideale perché essendo uno dei migliori cameraman e direttori della fotografia del mondo, sa esattamente cosa vuole vedere sullo schermo. E' stato facile e divertente al tempo stesso cercare di calarsi nelle sue idee, contribuire a renderle vere e illuminare le scene di conseguenza.

Il cinema ungherese non aveva ancora mai affrontato il tema dell'Olocausto in maniera così fedele alla realtà e in modo così profondo. Per lei è stato un ostacolo o una sfida?

Abbiamo parlato a lungo di questo con il regista prima di iniziare le riprese. Come lui, anch'io preferisco girare nei luoghi originali piuttosto che in studio perché l'illusione svanisce quando sei tra le quattro mura di uno studio. Grazie all'incredibile ostinazione del regista, - considerando anche che avrebbe potuto utilizzare gli effetti speciali risparmiando così parecchi dei soldi che sono stati spesi per ricostruire le ambientazioni - i campi che vedrete nel film erano grandi quasi quanto gli originali e quindi la sensazione che i personaggi fossero rinchiusi in un campo di lavoro dal quale non sarebbero potuti fuggire, ha avuto un impatto enorme sul regista e su tutti gli attori. L'influenza fondamentale dell'ambiente non avrebbe potuto essere sostituita dagli effetti speciali, soprattutto se consideriamo il fatto che il protagonista non è un attore di professione ma un principiante. Naturalmente, vista la vastità del set, i problemi tecnici sono cresciuti in maniera esponenziale, sia per me che per tutti gli altri perché non avevo mai lavorato in condizioni simili in nessun altro film, ma ciononostante, a riprese finite, ho lasciato il set con una grande tristezza nel cuore. Le riprese nei campi sono durate circa 4 settimane e proprio in virtù della profondità e dell'intensità di quelle sequenze ci siamo sentiti come se avessimo veramente vissuto lì.

La sospensione delle riprese per quattro mesi ha causato qualche problema?

E' stata un'esperienza orribile e quasi tutti coloro che lavoravano al film sono stati costretti a prendersi una lunga pausa. Io ero molto preoccupato per Sutyi. Regnava l'incertezza più totale. Oggi, col senno del poi, penso che quella pausa sia stata una benedizione per il film: durante quei quattro mesi, Marci (Marcell Nagy, l'attore protagonista) è cresciuto otto centimetri di statura, ha subito notevoli cambiamenti sia nell'aspetto che dentro, nell'animo e tutto questo ha indubbiamente avuto un impatto molto positivo sul film. Marci era visibilmente amareggiato per la sospensione delle riprese ma per noi è stato fantastico vederlo crescere prima attraverso la macchina da presa e poi sul grande schermo.

Nel film ci sono molti primi piani di Marcell Nagy. Dopo quanto tempo si è abituato alla macchina da presa?

Marci è un ragazzo dotato di un enorme talento e di un'incredibile presenza scenica. Con questo non voglio dire che non ci siano state delle difficoltà visto che gli inizi sono duri per tutti, ma alla fine delle riprese era diventato completamente un'altra persona. E i cambiamenti che ha subito sono visibili anche nel suo personaggio. All'inizio della storia, abbiamo a che fare con un ragazzino che alla fine del film è una persona totalmente diversa. Non ho mai visto un ragazzino così disciplinato in vita mia. Ero letteralmente incantato e stupito dalla sua incredibile capacità di concentrazione, precisione, resistenza e consapevolezza. A volte, quando abbiamo dovuto ripetere più volte la stessa scena, è stato capace di rifarla con estrema precisione.

Come vi siete divisi il lavoro con il regista?

Inizialmente,abbiamo stabilito con estrema precisione dove Sutyi voleva girare tutte le sequenze. Lui è abituato a "dirigere gli attori per la macchina da presa", nel senso che sta sempre accanto alla macchina da presa e da lì incita gli attori. Nel frattempo io mi sono occupato delle luci e dei colori. Ho veramente apprezzato quella fase del mio lavoro e sono rimasto letteralmente di sasso quando ho visto che non ha cambiato nulla di quello che avevo fatto. Ha rispettato pienamente il mio lavoro ed è stato di immenso aiuto. Credo che il suo metodo di lavorare sia un'eredità della scuola di Szabó. Il direttore della fotografia deve sempre essere al servizio del regista ma al tempo stesso deve avere la sua sfera di indipendenza.

E' difficile confrontare lo stile di "Control" e "Stop Mother Teresa!", film dei quali è stato direttore della fotografia, con FATELESS, mentre "Dawn", il film realizzato quando era ancora a scuola nel 1993, somiglia molto all'adattamento di Kertész: atmosfere cupe e minacciose, cieli coperti da nuvole e persone distrutte e chiuse.

Il paragone è senz'altro interessante ma mi coglie un po' alla sprovvista considerato che sono dieci anni che non vedo "Dawn". Sono anch'io dell'opinione che i due film si somiglino e credo che questo abbia a che fare con l'istinto anche se ad essere sincero credo che ci sia la mia impronta su tutti i film ai quali ho lavorato. La cosa che amo di più del mio mestiere è che è sempre diverso. Per ogni film, devi elaborare uno stile visivo a sè, diverso dagli altri. Ad ogni film, devi lavorare tenendo presente il contesto poiché ogni storia richiede la sua composizione e le sue luci. Le virtù principali di un buon direttore della fotografia sono la varietà e la diversità.

▪ **intervista a Marcell Nagy : “Sono riuscito ad andare fino in fondo solo grazie alla segretezza”**

Raccontaci come sei stato scelto per interpretare il film.

Nel novembre del 2002, il regista è venuto sul set di una co-produzione televisiva italo-ungherese, *I ragazzi della Via Pal*, per invitare tutti i bambini che lavoravano a quello sceneggiato ai provini per il suo prossimo film, FATELESS. Sono stato il terzo a fare il provino, ma dopo il primo incontro ho dovuto superare diverse selezioni e l'intero processo è durato un anno. Credo che il regista mi abbia scelto sin dalla seconda audizione, ma che abbia voluto vedermi di nuovo per essere certo di aver preso la decisione giusta. Poiché generalmente mi convocava insieme ad altri bambini, pensavo che si trattasse di una nuova serie di audizioni ogni volta. Durante quell'anno di selezioni varie, ho iniziato a leggere il romanzo, e poi più avanti ho anche scaricato la sceneggiatura da Internet per leggerla. Mi hanno comunicato che la parte era mia tre settimane prima dell'inizio delle riprese ma quando me l'hanno detto non ci credevo. Dopo averci pensato un po', ho deciso, che malgrado le difficoltà avrei potuto interpretare quel ruolo e calarmi nei panni di Gyuri Köves.

Durante le riprese la produzione ha mantenuto il più stretto riserbo sulla tua partecipazione nei panni del protagonista. Questo ha reso il lavoro più facile o più difficile?

Lo ha sicuramente reso più facile perché non mi sarei sentito a mio agio se fossi stato al centro dell'attenzione in quanto protagonista del film e credo che se non avessero mantenuto il segreto, non ce l'avrei fatta. Le riprese di “I ragazzi della Via Pal” erano state una vera avventura spassosa e ci eravamo divertiti molto. FATELESS invece era un film importante, estremamente serio che richiedeva una grandissima concentrazione. All'inizio sapere di essere al centro di tutta la storia mi ha fatto sentire strano, pensando a tutte le persone che ruotavano intorno a me, ma mano a mano che siamo andati avanti con le riprese, mi sono sentito più a mio agio. La presenza dei miei genitori e di alcuni membri della troupe mi è stata di grande aiuto.

Quali sono state le maggiori difficoltà create dall'interruzione delle riprese?

Ero preoccupato per il film perché non ero certo che sarei riuscito a rientrare nella parte se le riprese fossero ricominciate. Quindi ho deciso di non pensarci più ed ho cercato di trascorrere quel tempo libero nella maniera migliore possibile, senza pensare al film. I primi giorni di riprese dopo la lunga pausa sono stati un po' difficili ma poi sono riuscito a rientrare nel film e nel ruolo. Ognuno di noi ha fatto del suo meglio e credo che il risultato finale sia eccellente perché abbiamo cercato tutti di sfruttare al meglio la pausa forzata. Mi hanno detto tutti che durante quei quattro mesi di pausa sono diventato più serio e più maturo anche se io mi sentivo lo stesso di prima. Forse era cambiato un po' il mio modo di pensare e l'approccio verso alcune cose.

E' stata un'esperienza particolarmente stressante considerata la storia e il tipo di lavoro?

Lo stress maggiore l'ho sentito alla fine delle riprese. Mi ci sono voluti un paio di mesi per superare tutte le emozioni ma ho capito presto che si stava aprendo un nuovo capitolo nella mia vita nel quale, per fortuna, tutte le persone con le quali mi ero trovato più in sintonia durante le riprese, avrebbero avuto un ruolo importante. Durante la lavorazione del film, ho sviluppato un rapporto speciale con Lajos Koltai e sono diventato molto amico di Áron Dimény, che interpreta Bandi Citrom e che vive e lavora a Kolozsvár. Ho incontrato Imre Kertész solo una volta, il primo giorno delle riprese e purtroppo non ho potuto parlarci a lungo. Ho avuto solo il tempo di farmi fare l'autografo sulla mia copia del suo romanzo.

▪ Qualche dato sul film

Primo giorno di riprese: Wesselényi Street, dicembre. La produzione ha tenuto nascosto Marcell alla stampa perché erano tutti curiosi di conoscerlo. Si girava la scena nel seminterrato nella quale il padre gli dice addio prima di essere portato nel campo di lavoro. Un fotografo è riuscito a scattare una fotografia, ma in realtà ha fotografato la controfigura di Marcell. Eszter Fazekas, il coordinatore degli attori, e la madre di Marcell hanno montato la guardia mentre Marcell era al trucco e avevano l'accordo di farlo uscire solo se il campo era libero e se non c'erano giornalisti nei paraggi.

Imre Kertész si è recato sul set al secondo giorno di riprese in studio, accompagnato dalla moglie, Magda. Lo scrittore ha fatto un giro molto intenso del set e ha fatto i complimenti a Lajos Koltai per i meravigliosi oggetti che era riuscito a trovare. La stanza rifletteva alla perfezione lo stile dell'epoca. Kertész si è seduto sulla sedia del regista e ha guardato le immagini sul monitor. Più tardi, ha continuato a guardarle stando seduto su una poltrona fuori del set. Non voleva più andare via.

Quando Magda gli ha detto che era ora di andare a casa, lui le ha risposto di andare da sola, perché sicuramente era stanca, ma che lui sarebbe rimasto ancora un po'. Durante una pausa, Marcell, insieme al padre e con l'aiuto di Sutyi, ha osato, molto timidamente, rivolgersi al premio Nobel, con una copia di FATELESS in mano, per farsi firmare un autografo.

Durante la scena girata alla stazione ferroviaria di Rákosrendező, la vista di tutte quelle comparse con le uniformi da nazisti ha avuto un effetto terrificante sulle persone che erano lì. Il costumista, Györgyi Szakács le aveva trovate in un magazzino tedesco.

Marcell ha fatto subito amicizia con gli altri ragazzi che hanno lavorato al film con i quali è restato in contatto anche alla fine delle riprese. Durante le riprese, i bambini erano sempre accompagnati dai genitori che erano molto preoccupati perché temevano che i figli prendessero freddo. Il bus dal quale Marcell viene prelevato nel film non esisteva più e quindi è stato ricostruito alla bene e meglio per il film, ma alla fine funzionava pure. Ci avevano attaccato sopra dei manifesti dell'epoca.

Alcune scene sono state girate nella parte vecchia di Újpest. E' stato necessario fermare il traffico nell'area mentre persone vestite in abiti contemporanei si affacciavano incuriosite sul set e la polizia ha dovuto creare dei cordoni di sicurezza per evitare che entrassero sul set.

Morricone ha accettato immediatamente l'incarico di comporre la colonna sonora del film, Aveva letto il libro e aveva già lavorato con Lajos Koltai nei film di Tornatore MALENA e LA LEGGENDA DEL PIANISTA SULL'OCEANO. Quando ha visto le prime scene del film, a Roma, si è seduto subito al pianoforte e ha iniziato a suonare alcune melodie e ne ha trovata subito una, semplice e accattivante come una canzone folk. Quando ha finito di suonare, è scoppiato in lacrime e si è chiuso nella sua stanza. Più tardi ha detto che aveva scritto anche una canzone, intitolata Hymn for Solitude (cantata nel film da Lisa Gerrard).

Morricone era sempre il primo ad arrivare in studio. Come diceva sempre lui, le sole cose importanti sono la musica e il rispetto per i colleghi. Le registrazioni a Budapest sono durate 5 giorni due dei quali, gli ultimi, dedicati al missaggio. Morricone era seduto alla consolle del mixer e di tanto in tanto faceva qualche commento mentre la moglie ed il manager, seduti in un angolo dello studio, consultavano la guida di Budapest.

▪ Cenni storici: la strada verso la soluzione finale

30 gennaio 1933:

Il presidente Hindenburg nomina Adolf Hitler, capo dello NSDAP (Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei- Il partito nazional-socialista dei lavoratori), cancelliere. Hitler forma il primo governo in Europa nel quale i nazisti occupano dei ministeri.

15 settembre 1936:

In Germania vengono emanate le Leggi di Norimberga che stabiliscono chi deve essere considerato ebreo e per questo privato dei diritti civili.

30 gennaio 1939:

A trent'anni, Hitler tratta gli ebrei come merce di scambio in un negoziato con l'occidente e per il momento evita di maltrattarli fisicamente. In un discorso radiofonico pronunciato il 30 gennaio, Hitler minaccia apertamente gli ebrei per la prima volta e da allora ripete regolarmente le stesse minacce. I piani per sterminare totalmente gli ebrei sostituiscono quelli che prevedevano il loro trasferimento in Madagascar, considerato in precedenza un'alternativa realistica.

1 settembre 1939:

La Germania nazista invade la Polonia, scatenando la Seconda Guerra Mondiale. All'inizio della guerra in Europa c'erano 8 campi di concentramento. Alla fine della guerra, erano arrivati a 22. Oltre a quelli in Germania (Dachau, Buchenwald e Ravensbrück), vengono organizzati dei campi anche in alcuni dei paesi occupati (soprattutto in Austria e Polonia). Il campo più grande di tutti è quello di Auschwitz, aperto nell'aprile del 1940. Circa quattro milioni di persone hanno trovato la morte in quel campo prima della liberazione da parte dell'Armata Rossa, avvenuta il 27 gennaio 1945. La maggior parte delle vittime erano ebrei.

8-9 novembre 1939:

Kristallwoche (La notte dei cristalli). Il pogrom su scala nazionale prende di mira tutti gli Ebrei residenti in Germania. Durante il pogrom, che durerà fino al 14, verranno bruciate più di 100 sinagoghe e distrutti più di 7.500 negozi.

30 gennaio 1941:

Hitler parla alla radio e annuncia l'intenzione di sterminare gli Ebrei. Nel corso dell'anno, l'espressione Endlösung (Soluzione finale) diventa sempre più comune nei documenti ufficiali tedeschi coperti dal segreto. Il piano per risolvere la "questione ebraica" viene annunciato alla metà del 1941. L'obiettivo dei nazisti è sterminare tutta la popolazione ebraica d'Europa insieme ad altri elementi "privi di valore" (gli zingari, gli omosessuali e i malati di mente) i quali, secondo la teoria razziale nazista, sono simili agli ebrei.

20 gennaio 1942:

Con la previa approvazione di Hitler, Reinhardt Heydrich organizza una conferenza a Reichsprotectors presso una villa vicino a Berlino, per discutere nei dettagli la Soluzione Finale. "Circa 11 milioni di ebrei saranno coinvolti nella Soluzione Finale della Questione ebraica europea.... Durante la Soluzione Finale, gli Ebrei saranno deportati in appositi campi di lavoro nell'est. Gli Ebrei fisicamente abili, divisi in base del sesso, saranno trasferiti nei campi a loro destinati in lunghe colonne forzate e molti di loro moriranno per cause naturali durante la marcia. I sopravvissuti alla Marcia, che sicuramente saranno quelli più robusti fisicamente, dovranno poi essere eliminati a loro volta perché essendo il prodotto di una selezione naturale, se venissero rilasciati potrebbero gettare i semi della rinascita della popolazione ebraica. Prendiamo insegnamento dalla storia." (Secondo il Protocollo di Wannsee, queste parole vennero pronunciate da Heydrich).

fine gennaio 1942:

Dichiarazione di Hitler: "Il risultato della guerra sarà l'eliminazione fisica degli Ebrei." Hitler, come dimostreranno chiaramente le sue azioni, farà del suo meglio per portare a termine il suo piano nel segreto più totale. Questa è in parte una delle ragioni per le quali durante la guerra, si avanzarono solo delle stime sul numero delle persone di origine ebraica morte nei campi di concentramento. Oggi gli storici parlano di una cifra compresa tra i 4 e gli 8 milioni di vittime.

(Tratto da "Hitler" di Mária Ormos - Budapest, Polgár kiadó, 1997)

▪ Cenni storici: gli ebrei ungheresi durante la seconda guerra mondiale

29 maggio 1938:

L'atto XV del 1938 sull'Equilibrio della vita sociale ed economica viene trasformato in legge. La cosiddetta "Prima legge ebraica" prevede che non più del 20% dei membri degli ordini professionali dei giornalisti, medici, avvocati e ingegneri possano essere di fede ebraica.

5 maggio 1939:

L'atto IV del 1939 "sui limiti imposti agli ebrei nella vita pubblica e nell'economia" viene trasformato in legge. La cosiddetta "seconda legge ebraica" prevede una distinzione razziale e non più religiosa tra i cittadini ungheresi. Qualunque individuo che abbia almeno un genitore o due nonni di origine ebraica viene considerato ebreo. Gli individui di origine ebraica non possono più ottenere la cittadinanza. Al Ministero degli Interni viene riconosciuto il diritto di privare i cittadini ungheresi della loro cittadinanza se questa è stata acquisita dopo il 1 luglio 1914. Gli individui di origine ebraica non possono essere assunti in agenzie statali o in istituzioni pubbliche e non possono rappresentare più del 12% sul totale degli impiegati nelle società private. Gli individui di origine ebraica non possono essere né redattori né editori e non più del 6% dei membri degli ordini dei giornalisti, avvocati, medici, ingegneri, attori di teatro o di cinema possono essere di origine ebraica. Gli individui di origine ebraica non possono dirigere cinema o teatri. La legge dichiara anche che le percentuali indicate devono essere raggiunte entro e non oltre il 31 dicembre 1942.

19 marzo 1944:

Le truppe della Germania nazista occupano l'Ungheria.

29 marzo 1944:

promulgazione dei Decreti governativi 1200, 1210, 1220, 1230 e 1240/1944 che impediscono agli individui di origine ebraica di assumere persone di origine ebraica presso le proprie case; gli individui di origine ebraica non possono più far parte degli ordini professionali dei giornalisti, attori di teatro e di cinema; infine gli individui di origine ebraica devono farsi riconoscere indossando una stella gialla sugli abiti.

15 maggio 1944:

In tutta l'Ungheria, gli individui registrati come Ebrei cominciano ad essere raccolti nei ghetti e ad essere deportati nei campi di concentramento (soprattutto a Auschwitz). Il reggente Miklós Horthy, ordina la deportazione degli ebrei di Budapest a giugno.

15 giugno 1944:

Comincia la distruzione ufficiale dei cosiddetti "libri ebrei", volumi scritti da artisti e studiosi di origine ebraica.

16 ottobre 1944:

Viene formato un governo guidato dalla Croce Uncinata, formato da Ferenc Szálasi, che si dichiara "Leader della Nazione." Dopo la presa del potere da parte della Croce Uncinata, i pochi ebrei ancora rimasti in Ungheria vengono perseguitati in maniera sistematica e il regno del terrore instauratosi contro di loro raggiunge le conseguenze più estreme.

26 ottobre 1944:

Il governo della Croce Uncinata fonda l'Ufficio Nazionale dell'Inquisizione, il cui compito è perseguitare gli oppositori del regime.

3 novembre 1944:

Il governo di Szálasi emana il decreto 3840/1944, che dichiara che le proprietà degli ebrei devono essere trasferite allo stato.

4 dicembre 1944:

Il Ministro degli Interni della Croce Uncinata Gábor Vajna ordina che gli Ebrei di Budapest vengano trasferiti nel ghetto. Moltissime persone continuano ad essere caricate sui treni. Nell'ultimo anno della Seconda Guerra Mondiale, circa 600.000 ebrei ungheresi sono stati uccisi nei campi di concentramento ed in Ungheria.

13 febbraio 1945:

Le truppe provenienti dal Secondo Fronte Ucraino cacciano i Nazisti e la Croce Uncinata da Budapest. Grazie all'arrivo delle truppe, molti ebrei di Budapest riescono a fuggire.

Imrek Kertész

Nato il 9 novembre, 1929 a Budapest, Ungheria. Il 30 giugno 1944, quando aveva quattordici anni, Kertész venne deportato ad Auschwitz e in seguito visse in diversi campi di concentramento. Dopo la liberazione nel 1945, Kertész tornò in Ungheria dove si mantenne facendo dei lavori di fatica e accettando anche di tanto in tanto qualche collaborazione come giornalista e autore teatrale.

Nel 1975, Kertész ha pubblicato *Fateless*, il suo primo romanzo, seguito poi da tanti altri tra i quali *Looking for a Clue*, *Detective Story*, *The British Flag*, *Kaddish for an Unborn Child*, e *Gallery-Diary 1961-1991*.

Kertész ha riscosso un enorme successo anche in Germania, dove nel 1999 la casa editrice Rowohlt Publishers ha pubblicato una raccolta delle sue opere, seguita nel 2002 da un'altra raccolta edita dalla Suhrkamp Publishers.

Lavorando anche come traduttore, Kertész ha tradotto le opere di Elias Canetti, Sigmund Freud, Hugo von Hoffmannstahl, Friedrich Nietzsche, Joseph Roth, Arthur Schnitzler, e Ludwig Wittgenstein, solo per citarne alcuni e di recente si è dedicato alla traduzione di opere di scrittori contemporanei sia tedeschi che austriaci. E' membro della Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung dal 1988.

Imre Kertész ha vinto il Premio Nobel per la Letteratura nel 2002.

Lajos Koltai - regista

Lajos Koltai è uno dei più famosi direttori della fotografia del momento, attivo sia in Europa che negli Stati Uniti. Nel 2001, ha ottenuto una candidatura all'Oscar per la fotografia del film diretto da Giuseppe Tornatore *Malena*.

Negli ultimi 23 anni, Koltai è stato un fedele collaboratore del regista Istvan Szabo, con il quale ha realizzato 14 film. Koltai è stato il direttore della fotografia del film premiato con l'Oscar nel 1981, *Mephisto*, e di altri tre film candidati all'Oscar diretti da Szabo, *Confidence* nel 1979, *Colonel Redl* nel 1986, e *Hanussen* nel 1988.

Nel 1987, Koltai ha lavorato al primo film americano della sua carriera: *Gabi – A True Story*, seguito da altri film di successo tra i quali *Gli impenitenti*, *Mother*, *A casa per le vacanze*; *La giusta causa*, *Amarsi*, e *Mobsters*. Contemporaneamente, Koltai ha continuato a lavorare in Europa come direttore della fotografia per Istvan Szabo nei film *La tentazione di Venere*, *Sunshine*, *A torto o a ragione* e *Diva Julia*, e per Giuseppe Tornatore in *La leggenda del pianista sull'oceano* e *Malena*. di recente è stato il direttore della fotografia del film diretto da Menno Meyjes, *Max* interpretato da John Cusack.

Andras Hamori - produttore

Nel corso della sua carriera, Andras Hamori è stato produttore o produttore esecutivo di diversi film che hanno ottenuto tra gli altri, due candidature all'Oscar e tre candidature al Golden Globe, oltre ad aver vinto diversi premi importanti ai Festival di Cannes, di Berlino, Venezia e Toronto. Inoltre, i suoi film sono stati premiati con numerosi European Film Awards e Canadian Academy Awards tra i quali il premio come Miglior Film per *Sunshine*.

Andras Hamori è nato in Ungheria e si è trasferito a Toronto nel 1981. Nel 1985 è stato uno dei membri fondatori della Alliance Entertainment e nel 1995 è stato nominato presidente della Alliance Pictures. Tra i film da lui prodotti ricordiamo, tra gli altri, *Crash* e *Existenz* di David Cronenberg e il film diretto da Atom Egoyan *Il dolce domani*, vincitore del Grand Prix di Cannes nel 1997 e candidato a due Premi Oscar per la Regia e la Migliore Sceneggiatura non Originale.

Nel 1999, Hamori ha prodotto il film premiato con l'Oscar e diretto da Istvan Szabo *Sunshine*, interpretato da Ralph Fiennes, candidato a tre Golden Globes nel 2001, tra i quali quello per il Miglior Film e vincitore del premio della Canadian Academy come Migliore Film. *Sunshine*, distribuito negli Stati Uniti dalla Paramount Classics è stato uno dei film indipendenti campioni d'incassi del 2000.

Nel giugno del 2000, Hamori ha fondato la H₂O Motion Pictures e ha prodotto *The 51st State*, con Samuel L. Jackson, *Morvern Callar* con Samantha Morton, e *Max* con John Cusack.

PÉTER BARBALICS - produttore

Nato in Ungheria e laureato in Media e comunicazione all'Università di Szeged, Barbalics è stato il produttore del film premiato con il Felix *Woyzeck*. Inoltre è stato il produttore di *Vaska Easoff* – un film Peter Gothar.

Barbalics è stato il coproduttore di *The Luzhin Defense*, diretto da Marleen Gorris, e interpretato da John Torturro e Emily Watson. Attualmente sta coproducendo *Pesti Harlem* diretto da Akos Takács.

ILDIKO KEMENY – produttore

Nata in Ungheria e laureata alla National Film and Television School in Gran Bretagna, Kemeny è stata coproduttrice di numerosi film attraverso la Renegade Films (GB) tra i quali *Hotel Splendide* (con Toni Colette e Daniel Craig) e *Room To Rent* (con Juliette Lewis e Said Tagmaoui). E' stata produttrice associata di *The Luzhin Defense* (diretto da Marleen Gorris, con John Torturro e Emily Watson). E' stata la co-produttrice di *Best Man* (diretto da Stefan Schwartz, e interpretato da Stuart Townsend, Amy Smart e Seth Green).

ENNIO MORRICONE – compositore

Il leggendario compositore Ennio Morricone ha iniziato a studiare musica al conservatorio di Santa Cecilia, a Roma, quando aveva 12 anni. Spinto dai suoi insegnanti a concentrarsi sulla composizione, il giovane Ennio si manteneva suonando la tromba per gruppi jazz e finito il conservatorio cominciò a lavorare per la Radio. La sua carriera di compositore di colonne sonore per il cinema cominciò agli inizi degli anni 60, ma la fama internazionale arrivò in seguito alla collaborazione con Sergio Leone, per il quale scrisse la colonna sonora di *Per un pugno di dollari*, alla metà degli anni 60, che sarebbe diventata la prima di una lunga serie di collaborazioni.

Pur essendo molto impegnato con Sergio Leone, Morricone ha sempre trovato il tempo di comporre le colonne sonore anche per tanti altri film, tra i quali per esempio *La battaglia di Algeri* e *Burn!* Negli anni 70, Morricone allentò un poco la sua collaborazione con Sergio Leone e il genere detto "spaghetti Western", e cominciò a lavorare con diversi registi in tutto il mondo. E anche se il suo nome resterà legato per sempre a quel genere cinematografico, Morricone ha composto le colonne sonore di film di ogni genere e tipo tra i quali commedie, thriller, film dell'orrore, film d'amore, film artistici e film commerciali. Con circa 400 colonne sonore al suo attivo, Morricone è uno degli artisti più versatili del mondo.

Tra il 1980 e il 2000 il nome di Morricone è diventato famoso in tutto il mondo e il compositore ha raggiunto l'apice della notorietà e del successo. A tutt'oggi, ha al suo attivo cinque candidature all'Oscar per i film *The Mission* nel 1986, *Gli intoccabili* nel 1987, e *Bugsy* in 1991, solo per citarne alcuni. Da allora, ha continuato a lavorare con grandissimi registi di fama internazionale, collaborando tra gli altri con Pedro Almodovar, Brian De Palma, Roman Polanski, Mike Nichols, Oliver Stone, e Barry Levinson e scrivendo componendo colonne sonore memorabili per film quali *Nuovo Cinema Paradiso* (1988), *Malena* (2000), e più di recente *Kill Bill: Vol 1 & 2* (2003/2004).

GYULA PADOS - direttore della fotografia

E' nato il 2 aprile del 1969. Nel 1996, si è diplomato all'Accademia di Arte Drammatica e Cinema dove ha realizzato un cortometraggio *Dawn*, che gli è valso diversi premi in tutto il mondo. Successivamente è stato il direttore della fotografia di numerosi cortometraggi e spot pubblicitari. Ha lavorato in Inghilterra, dove è stato direttore della fotografia di due film: *Hotel Splendide* (2000), diretto da Terence Gross e interpretato da Toni Colette, Daniel Craig, e Katrin Cartlidge e *The Heart of Me* (2002), diretto da Thaddeus O'Sullivan e interpretato da Helena Bonham Carter, Olivia Williams e Paul Bettany. Attualmente è tornato a lavorare in Ungheria dove è stato il direttore della fotografia del film pluripremiato diretto da Nimród Antal, intitolato *Kontrol* e di *Állítsátok meg Terézanyut!* (Stop Mother Teresa!).

TIBOR LÁZÁR - scenografo

Tra i suoi film precedenti, ricordiamo *Je suis vivante et je vous aime* (I'm Alive and I Love You), *Jakob the Liar* e *Roncsfilm* (Junk Movie).

GYÖRGYI SZAKÁCS - costumi

Nel corso della sua carriera ha realizzato i costumi per film quali *A Hídem-ber* (The Bridgeman), *Csocsó, avagy éljen május elseje!* (May Day Mayhem!), *Szembesítés* (Taking Sides), *Jadviga párnája* (Jadviga's Pillow), *A Napfény íze* (Sunshine), *Bűvös vadász* (Magic Hunter), *Melodráma* (Melodrama (Love and Freedom)), *Eszterkönyv* (Book of Esther), *Szerencsés Dániel* (Daniel Takes a Train), *Elveszett illúziók* (Lost Illusions).

LISA GERRARD - canzoni

E' nata il 2 aprile del 1961 in Australia. Nel 1981, insieme a Brendan Perry ha fondato la band di world music più famosa del paese, la "Dead Can Dance". Poiché la band, di cui fanno parte anche Paul Erikson e Simon Monroe, si esibisce raramente dal vivo, il concerto tenutosi a Budapest nel maggio del 1995 è stato un vero evento.

Dopo aver interpretato il suo primo ed unico film, (*El nino de la luna*), la Gerrard ha iniziato a comporre musiche per il cinema. Nel 1992, ha cantato uno degli interludi a *Baraka*, e successivamente ha collaborato a film quali *L'intrigo della collana*; *Ali*, *La ragazza delle balene*; *L'ultima alba*; *King Arthur*, *Nadro*; *Il 13° guerriero*, *The Insider*, *Il Gladiatore*; *Mission Impossibile II* e *Coil*.

Marcell Nagy / Gyuri Koves

FATELESS è il secondo film interpretato dall'attore quindicenne Marcell Nagy, scelto dal regista Lajos Koltai dopo che lo aveva visto interpretare un piccolo ruolo nella co-produzione italo-ungherese del film per la televisione *I ragazzi della via Pal* nel 2003.

Nei tre mesi di riprese di **FATELESS**, Marcell è cresciuto di 8 centimetri e di conseguenza è stato necessario apportare dei cambiamenti alla sceneggiatura.

Marcell ha intenzione di continuare a lavorare nel cinema ma vorrebbe passare dall'altro lato della macchina da presa e diventare direttore della fotografia.